

## DESCRIPCIÓ CODICOLÒGICA

### 1. Signatures

BC, mss. 7-8 ; AB de Milà [1878]; *H<sup>a</sup>H<sup>b</sup>* de Massó, 1913-14; *VeAg I-II* de Pillet & Carstens, 1933.

### 2. Títol

Al teixell de l'enquadernació moderna: *Cançoner català del XIVè segle I* (ms. 7), *Cançoner català del XIVè segle II* (ms. 8).

### 3. Matèria i filigranes

Manuscrit cartaci. Cada full de paper ha estat plegat una sola vegada (mida *in-folio*), de manera que les filigranes o marques d'aigua apareixen a raó d'una per bifoli (Lemaire, 1989: 32). S'observen quatre menes de figures, situades al centre del foli, amb eix vertical.

#### 3.1. Filigrana 1

Tres turons encerclats i sobremuntats per una creu. Pot correspondre a la figura 1686 de Valls i Subirà (1970: I, 406-407), documentada a Olot el 1328 («dentro del tipo clásico de esta filigrana, su importancia estiba en la fecha, dato que creemos muy importante»), i a la figura 11.862 de Briquet (1923: III, 597), més tardana: documentada a Grenoble l'any 1403, a Peyrolles el 1406 i a Colònia el 1422.

És la més abundant del ms., i l'única als plecs i, ii, iii, iv, v, vi, viii, xi, xii. Es troba també al f. 90 del plec vii, al f. 120 del plec ix, als ff. 129 i 131 del plec x, i als ff. 169 i 171 del plec xiii (ms. 7). És també l'única als plecs xv, xvi, xvii, xviii, xix, xx, xxi, xxii, xxiii, xxiv (ms. 8).

#### 3.2. Filigrana 2

Lletra M sobremuntada per una creu. Correspon amb força exactitud a la figura 8.348 de Briquet, datada el 1412 a Pistoia i el 1406-1413 a Fabriano. Es troba a tot el plec ix (excepte el f. 120) i al x (excepte els ff. 129 i 131).

### 3.3. Filigrana 3

Cap de bou amb la llengua fora. Pertany a una variant de la sèrie 14.292-14.317 de Briquet, datada entre 1411 i 1441 (amb alguna variant més tardana): «Dans les n<sup>os</sup> 14.292 à 14.317 la tête de bœuf est caractérisée par la toison frisée du sommet de la tête, et par une sorte de glande à la partie inférieure latérale de la face. Provenance française, région du midi ou du centre. L'abondance du papier filigrané aux figures de ce groupe est de nature à faire penser qu'il ne sort pas d'un seul battoir» (Briquet, 1923: IV, 90). Al catàleg de Valls i Subirà no hi ha cap figura de cap de bou que s'assembli a la descrita.

Es troba a tot el plec vii (excepte el f. 90) i als ff. 165, 166, 168, 174 del plec xiii. També al f. 3 del ms. 8 (el qual segons la hipòtesi de reconstrucció que proposo *infra* formaria part d'aquest mateix plec xiii). A tot el primer fascicle del ms. 8 (plec xiv).

### 3.4. Filigrana 4

Cap d'unicorn. S'assembla a la figura 658 de Bofarull, 1910, datada a Catània, s. XV, tot i que no hi correspon exactament. S'assembla també a algunes de les figures de Briquet (1923: IV, 794) de la tercera sèrie de «Tête de licorne» (de 15.791 a 15.814), amb verjurat fi, que es documenten des de 1369 fins a 1470. Es troba a tot el plec xxv (últim del ms. 8, que és un plec afegit).

Cal tenir en compte que la datació del paper només pot aportar un *terminus a quo* de l'elaboració del manuscrit. L'escriptura pot ser uns 10 o 15 anys posterior a la datació del paper. Rarament n'és contemporània (Lemaire, 1989: 38).

#### 4. Mesures

Del foli: 273 mm x 230 mm.

De la caixa d'escriptura: 150-200 mm x 100 mm (en els decasíl·labs), 60-80 mm (en els versos hexa-, hepta-, octosíl·labs). El marge d'oscil·lació és important.

Dels marges: superior: 30-40 mm; inferior: 50-70 mm; lateral intern: 50 mm. Se sobreentén que el marge lateral extern oscil·la considerablement segons la llargada dels versos.

De l'enquadernació: 280 mm x 210 mm.

Es fa evident que el manuscrit ha estat guillotinat, probablement en temps força reculats, abans de l'enquadernació actual. Excepte la glossa marginal dels ff. 98-100 (N 93) i algunes majúscules a començament de vers del f. 17v (N 23), obra de segones mans que van aprofitar espais deixats en blanc pel copista principal, l'amputació no ha eliminat ni una sola paraula de text del corpus primigeni. No hi ha dubte que els marges del manuscrit original, en la seva primera fase de còpia, eren molt més generosos que els actuals, que ja ho són bastant (vegeu-ne les dimensions més amunt). El resultat devia ser una *mise en page* de considerable elegància, amb una caixa d'escriptura de proporcions ben dissenyades, a grans marges, que acosta el cançoner als grans còdexs humanístics dels segles XV-XVI.

#### 5. Foliació

El manuscrit conserva tres sistemes diferents de numeració dels fulls, executats en diversos moments de la història del còdex. La descripció i anàlisi diferenciada d'aquests sistemes de numeració, i de les seves interrupcions i repeses a càrrec d'altres mans, té un paper important en la reconstrucció codicològica. Procediré per ordre cronològic, del més antic al més modern, que és molt recent.

##### 5.1. Foliació antiga (i prolongacions modernes)

La foliació més antiga, que és també la més interessant del ms., expressada en números romans, escrita en la mateixa tinta que el text, i

correlativa als dos volums, «sembla contemporània de la còpia» (Bohigas, 1982: 220-221). Aquesta foliació, situada a l'extrem superior dret del foli, ha quedat esborrada o desdibuixada en moltes ocasions per culpa de la taca d'humitat, i això en dificulta la lectura a simple vista<sup>58</sup>. Amb l'ajuda de la làmpada de quars o de raigs ultraviolats, però, gairebé sempre acaba resultant desxifrabla. En alguns fulls la guillotina de l'enquadernació ha mutilat les dues o tres últimes xifres del número. El f. 15 és el primer full on es comença a advertir aquesta foliació antiga, xx[xij], tot i estar parcialment tallada i esborrada. El f. 23 és el primer on es conserva sencera, ben visible, xxxx. Des d'aquest punt la foliació avança normalment, amb algunes mutilacions que, malgrat tot, no desvirtuen la il·lació de la seqüència<sup>59</sup>.

Als dos primers plecs del ms. 7 (i als folis 2 i 3 del ms. 8), allà on la humitat o la guillotina han mutilat la foliació antiga primigènia, s'observa la intervenció d'una misteriosa mà moderna que ha escrit una altra foliació (foliació mod. 2), a llapis, amb traç molt fi, en números romans i tractant de reproduir el sistema de la més antiga (per exemple, xxiiij i no xxiv). Aquesta foliació moderna a imitació de l'antiga comença a partir del tercer foli conservat del primer tom, f. 3 (xx), i dura fins al f. 29 (xlviii), punt a partir del qual desapareix perquè ja no té raó de ser: la foliació antiga hi és perfectament visible. Aquesta foliació moderna en romanés, que reapareix als folis 2 i 3 del ms. 8 (resituant-los en la posició que els correspon del plec tretzè del ms. 7), és coherent en relació a l'antiga i coincideix en tot amb les restitucions de folis de la meua proposta de reconstrucció exposada més avall. Es tracta, doncs, de la mà d'algú que va saber entendre la seqüència codicològica del manuscrit. El f. 1 del ms. 8 (descol·locat, per al qual vegi's l'apartat

---

<sup>58</sup>La literatura que narra, amb més o menys colorisme, els efectes devastadors de la humitat en l'escriptura del cançoner, és extensa. *Vid* Riquer, 1954a: 5, n. 1; Riquer, 1954b: 269; Pacheco, 1961-62: 156 (on Francesc de la Via és significativament referit com «El *Poeta remullat* del cancionero Vega-Aguiló») i Bohigas, [1970]: 219-220.

<sup>59</sup>A partir del f. 12 del ms. 8 aquesta foliació antiga és substituïda per una altra, també en romanés però amb les xifres més petites. Aquesta segona foliació antiga està molt mutilada en els últims cinc fascicles del ms. 8 (a partir del f. 100), però reapareix en l'últim plec del tom, un plec afegit posteriorment i escrit per una segona mà.

**II.b.2** *infra*) no conté cap numeració d'aquesta mà (el foli està estripat en l'extrem superior dret). També es pot suposar, tot i que és molt improbable, que la descol·locació del foli, on hi ha copiat un poema que diversos indicis permeten atribuir a Melcior de Gualbes, s'hagués produït amb posterioritat a la intervenció d'aquesta mà.

Al plec onzè del ms. 7, ff. 140-141, hi ha un error en la foliació antiga: una repetició del mateix número, en romanes, en dos folis consecutius: clxxx-cxc, repetició que es deu a una confusió del copista, que no sempre utilitza correctament el sistema numeral romà.

A partir del f. 117 del ms. 8, s'observa una nova foliació moderna, a llapis, en números romans, de traç molt més gruixut i tosc que la descrita més amunt, enclosa entre parèntesis en el f. 117r, i que sembla tenir l'objectiu de suplir la pèrdua de la segona foliació antiga descrita més amunt (*vid nota 58 supra*), mutilada per culpa de l'enquadernació. Aquesta nova foliació moderna, que aspira a completar l'antiga, comença al f. 117r amb el número ccclxxix (però és un error: de fet li correspondria el ccclxviii) i va apareixent de manera esporàdica, tractant d'omplir els buits de la foliació antiga (però s'equivoca), fins al f. 139r, que numera cccc, aquí correctament (és a dir, en coincidència amb la restitució hipotètica de l'antiga), punt a partir del qual desapareix. La reaparició de la foliació antiga, que torna a ser visible en l'últim plec del tom, entronca perfectament amb aquesta tosca numeració moderna.

## 5.2 Paginació moderna

Al ms. s'observen també les restes d'una paginació, que Bohigas ([1970]: 221) considera obra de Massó: «Més recentment s'ha fet una paginació moderna en llapis, que creiem obra de Massó i Torrents». Massó & Rubió ([1914]: 8) diuen: «... hem marcat de guarisme, amb llapis, *totes les planes* d'ambdues parts del cançoner tal com entenem que han d'ordenar-se». I, més endavant, al davantal del ms. 8 ([1914]: 24): «Hem continuat la paginació de llapis començada en el ms. 7». Aquesta paginació ha estat esborrada amb una goma en el moment de

materialitzar la foliació moderna (descrita a 5.3). Per raons òbvies, no em serviré d'aquesta paginació mig esborrada, tot i que ha estat el sistema de referència utilitzat fins ara per tots els estudiosos que s'han ocupat del manuscrit (per la simple raó que la foliació moderna encara no existia). La Taula de Massó & Rubió, és a dir la primera taula completa del cançoner (després de la de Milà) està ordenada segons aquesta paginació, que és també la utilitzada per Bohigas, 1970 i 1988 . Es feia evident la necessitat d'una nova taula o índex que partís de l'única foliació visible en tot el còdex (la foliació moderna a llapis).

### 5.3 Foliació moderna

Hi ha també una foliació recent, a llapis, en xifres aràbigues, situada al marge dret i cap a mitja alçada del foli, feta al final dels anys setantes pel senyor Salvador Pastor, bidell de Reserva de la BC, per encàrrec del llavors conservador Amadeu-J. Soberanas<sup>60</sup>. La utilitzo com a sistema de referència perquè és l'única que resulta visible en tot el còdex. Va de 1 a 175 en el ms. 7 i de 1 a 188 en el ms. 8 (on està situada a l'angle superior dret del foli).

Curiosament, en alguns folis encara conviuen les tres numeracions referides: la foliació antiga en romanes, la paginació moderna esborrada, de la qual encara es veu el rastre, i la foliació recent, a mitja alçada del full. Vegi's, per exemple, el f. cxviijr = f. 86r = pàg. 171).

Mitjançant l'observació atenta dels salts i les discontinuïtats de la foliació antiga, i amb l'ajuda dels textos (que sovint queden interromputs, incomplets, acèfals, etc), es poden descriure les llacunes del còdex. A continuació, doncs, detallo totes les pèrdues de fulls que es detecten al llarg dels dos toms del manuscrit.

### 5.4 Llacunes i folis arrencats:

---

<sup>60</sup>Al ms. 9 de la BC, de dimensions més petites però vestit amb la mateixa enquadernació que els dos toms del *VeAg*, també s'hi va esborrar la paginació moderna (pressumptament obra de Massó) i es va substituir per una foliació recent a llapis feta per la mateixa mà (del bidell S. Pastor)

--Al plec I, acèfal, falten els ff. \*[xvij] i \*[xviiij].

--Al plec II falten dos fulls, tallats: la foliació antiga salta de xlij a x[lv].

--Al plec III falta un bifoli: la foliació antiga salta de liiij a lvj, i de lv[ij] a lviiij (full restaurat).

--Al plec IV falta 1 full, \*[lxx], que ha estat tallat. La foliació antiga salta de lxviiij a lxxj.

--Entre els plecs V i VI hi ha la primera gran llacuna, de deu fulls: la foliació antiga salta de xc a cj.

--Al plec VIII falta un full: la foliació antiga salta de cxxxv a cxxxvij.

--Entre els plecs VIII i IX hi ha la segona gran llacuna, de disset fulls: la foliació antiga salta de cxxxvij a clv. Cal suposar, doncs, l'existència d'un fascicle perdut que anomeno plec \*β: ff. \*[cxxxviiiij]-\*[cliiij].

--Al plec XI falta un full, segurament arrencat, del qual encara hi ha restes: la foliació antiga salta de cx[cvj] a cxcviiij. S'observa una repetició en la foliació, causada per un error del copista en el sistema de representació dels números romans: els ff. 140-141 estan numerats clxxxx-cxc.

--Entre els plecs XII i XIII hi ha la tercera i última gran llacuna del còdex, de trenta-cinc fulls: segons la hipòtesi de reconstrucció fascicular que explicaré més endavant, la foliació antiga salta de [ccxv] (actual f. 1 del ms. 7) a [ccl] (actual f. 1 del ms. 8). El desajust en la foliació antiga es pot explicar per un error de numeració com el del plec XI: dos fulls contigus haurien estat foliats amb la mateixa xifra (ccxxxx-ccxl), cosa que explicaria perquè la reconstrucció presuposa trenta-cinc fulls enlloc dels trenta-quatre que serien pertinents. Al plec XIII falta encara un full entre els ff. cclxj i [cclxiiij] (aquest darrer, actual f. 2 del ms. 8, ha estat foliat modernament, a llapis, tractant de reconstruir la continuïtat de l'antiga foliació perduda: és la fol. mod. 2 descrita més amunt, que coincideix en tot amb la meua reconstrucció codicològica).

--Al plec XXV, últim del cançoner (ms. 8), que és un fascicle afegit, en paper de gramatge inferior i amb una filigrana nova (el cap d'unicorn, descrit més amunt), falten quatre fulls entre els actuals ff. 181 i 182. La

foliació antiga salta de [ccccxliij] a cccc[xlvij]. Falta també el darrer full, al qual hauria correspost la numeració \*[ccccliij].

Remeto als gràfics de la reconstrucció fascicular, més avall, on es pot observar quins fulls contenen la foliació antiga mutilada (entre claudàtors) i quins no. La foliació de fulls perduts (hipotètics) es fa segons la regla habitual de la numeració romana (i no pas segons el sistema del foliador del manuscrit). En la resta, es respecta sempre el sistema del copista (viiiij per ix, etc), encara que sigui incorrecte o arbitrari.

És interessant d'establir alguns paral·lelismes amb *Sg* (BC, ms. 146), l'altre gran cançoner provençal conservat a Catalunya. Per exemple quant a la foliació antiga i a la importància que aquesta té per a la reconstrucció codicològica: *Sg* també és acèfal, li falten dotze fulls al començament, i ho sabem precisament gràcies a les restes d'una foliació antiga, en romanes, encara legible, que va permetre a Ugolini (1936: 515) observar que «la prima carta superstita reca il numero xiii». Anys després, Zufferey (1981: xxv) aclariria que la llacuna ocupa «le premier quinion, ainsi que les deux premiers folios du cahier suivant» (corregint un error d'apreciació d'Ugolini, per al qual vegi's la nota 1 de Zufferey, 1981: xxv). Això és exactament el mateix que ha passat al principi del *VeAg*: s'ha perdut tot el primer plec (un octern) més els dos primers fulls del plec que ve a continuació.

El ms. 10 de la BC (*K*, descriptus de *J*) manté, cancel·lada a llapis, una foliació antiga en àrabis que comença amb el número 15 al primer full del manuscrit (f. 1 de l'actual foliació). Al verso d'aquest full, a més, hi ha el preceptiu reclam per a l'enquadernador: *Los altres tots*. És una prova evident de l'acefalia del còdex, que, com els més antics *VeAg* i *Sg*, ha perdut tot el primer fascicle (cosa d'altra banda habitual, perquè és la part més exposada a la intempèrie).

Un altre gran cançoner català quatrecentista afectat d'acefalia és el que es conserva a la Biblioteca Universitària de Saragossa (BUZ, ms.



210): els dos primers plecs, originalment de dotze bifolis cadascun, presenten notables llacunes que afecten l'obra d'Ausiàs March (*vid* Baselga, 1878: 11-12; J. Turró prepara un estudi codicològic sobre aquest cançoner).

No cal dir que, en el cas de còdexs miscel·lanis com són els cançoners on s'ha conservat la lírica medieval, les pèrdues de fulls o de fascicles resulten particularment insidioses, perquè es poden presentar de tal manera que els poemes anteriors i posteriors a la llacuna no acusin la pèrdua, i això, quan les rúbriques es limiten a un lacònic *autra*, sovint genera confusions en l'autoria dels textos.

### 6. Estructura dels plecs

La unitat bàsica de l'estructura fascicular del còdex és l'octern, és a dir el plec de vuit bifolis. El ms. 7 està constituït per tretze plecs (tots octerns excepte un, el setè, que és un quinquern), i el ms. 8 consta de deu octerns, un septern, i un plec final (també un octern, tot i que mancat de cinc folis) afegit posteriorment, amb paper de gramatge inferior i escrit per diverses segones mans. La distribució actual dels fascicles, expressada sintèticament, és la següent<sup>61</sup>:

#### Ms. 7

I<sup>16-2</sup> (ff. 2-15), II<sup>16-2</sup> (ff. 16-29), III<sup>16-2</sup> (ff. 30-43), IV<sup>16-1</sup> (ff. 44-58), V<sup>16-6</sup> (ff. 59-68), VI<sup>16-4</sup> (ff. 69-80), VII<sup>10</sup> (ff. 81-90), VIII<sup>16-1</sup> (ff. 91-104), IX<sup>16</sup> (ff. 105-120), X<sup>16</sup> (ff. 121-136), XI<sup>16-1</sup> (ff. 137-151), XII<sup>16-3</sup> (ff. 152-164), XIII<sup>16-5</sup> (ff. 165-175).

#### Ms. 8

XIV<sup>16</sup> (ff. 4-19), XV<sup>16</sup> (ff. 20-35), XVI<sup>16</sup> (ff. 36-51), XVII<sup>16</sup> (ff. 52-67), XVIII<sup>16</sup> (ff. 68-83), XIX<sup>16</sup> (ff. 84-99), XX<sup>14</sup> (ff. 100-113), XXI<sup>16</sup> (ff. 114-

---

<sup>61</sup>Queden quatre fulls deseixits dels plecs corresponents: són el f. 1 del ms. 7, que hauria d'anar al final del fascicle XII, incomplet; i els ff. 1, 2 i 3 del ms. 8, que pertanyen al fascicle XIII, últim del ms. 7.

129), XXII<sup>16</sup> (ff. 130-145), XXIII<sup>16</sup> (ff. 146-161), XXIV<sup>16</sup> (ff. 162-177), XXV<sup>16-5</sup> (ff. 178-188)

Al verso de l'últim full de cada fascicle conservat sencer, es pot llegir, a l'extrem inferior dret, el reclam deixat pel copista com a guia per a l'enquadrador. Tots els reclams són obra de la mà principal. El copista procura enclore'ls entre una mena de claudàtors o bé situar-los seguits de tres puntets en forma de triangle en posició ajeguda.

### 6.1 Llista de reclams (mss. 7 i 8):

Plec I	f. 15v: E las midons
Plec II	f. 29v: V<e <i>canc sm</i> >sem dels bens <sup>62</sup>
Plec III	f. 43v: Bem podets far (text N50, v. 9: Bem podetz far)
Plec IV	f. 58v: Desiran liey
Plec V	Ø (incomplet)
Plec VI	f. 80v: Quen vos
Plec VII	f. 90v: Ar pren camgats (text N88, v. 1: Ar pren camgat)
Plec VIII	Ø (incomplet)
Plec IX	f. 120v: Ab tal enginy (text N108, v. 1: Ab tal engjny)
Plec X	f. 136v: Les pelhades
Plec XI	f. 151v: Tots fis aymanis (text N138, v. 25: Totz fis aymans)
Plec XII	Ø (incomplet)
Plec XIII	f. 3 (ms. 8): E cant volguy (text N161, v. 71: E quant volguy)
Plec XIV	f. 19v: Ez splican (text N161: E [...]plican)
Plec XV	f. 35v: totes renucian
Plec XVI	f. 51v: E donchs cors
Plec XVII	f. 67v: Pus quem
Plec XVIII	f. 83v: car ja vey (text N169: Car ia vey)
Plec XIX	f. 99v: E vol que
Plec XX	f. 113v: Deu metre cor

---

<sup>62</sup>Lletra també cancel·lada, per la mateixa segona mà, al text de N38, v. 25. Vid l'aparat de Cabré (1993: 15), on s'atesta: Vesem + Usem.

Plec XXI	f. 129v: Axi com ordenech
Plec XXII	f. 145v: E io pris me
Plec XXIII	f. 161v: Lors me respont
Plec XXIV	f. 177v Ø (fi del ms. primitiu)
Plec XXV	Ø (incomplet)

Cal destacar la importància dels reclams per a l'ordenació dels fascicles. Al *VeAg* no hi ha sistema de "signatures", com passa en d'altres manuscrits. Per a la terminologia, la tipologia i la història dels reclams i altres sistemes d'ordenació dels quaderns, *vid* el manual de Lemaire, 1989: 61-7.

## 6.2 Descripció gràfica dels plecs

Tot seguit es procedeix a representar gràficament, segons els símbols que s'utilitzen en codicologia, tots els plecs o octerns del primer tom del cançoner *VeAg* (ms. 7), el més malmès pel pas del temps i per la recol·locació de fulls i fascicles. Aquesta descripció gràfica es complementa amb el quadre sinòptic que es pot trobar més endavant, a l'apartat **II.b.6**, on es recull tota la informació codicològica rellevant per a la comprensió de l'estructura material dels mss. 7 i 8.

Els números romans entre claudàtors indiquen una foliació reconstruïda (l'antiga ha estat tallada o esborrada per la humitat); quan els claudàtors apareixen precedits per un asterisc, és que el foli falta, i per tant no només la foliació, sinó la mateixa existència del foli (representat per una línia discontinua) s'ha de considerar una hipòtesi. La línia horitzontal que es troba a la base d'una o dues verticals discontinues indica que la reconstrucció del bifoli és hipotètica.

Plec primer

Plec segon

Plec tercer

Plec quart

Plec cinquè

Plec sisè

Plec setè

Plec vuitè

Plec novè

Plec desè

Plec onzè

Plec dotzè

Plec tretzè

Com es pot observar a través dels salts en la foliació antiga en romanes, els gràfics representats a les pàgines anteriors pressuposen l'existència de quatre fascicles perduts. El primer, al començament del còdex: plec  $\alpha$  (ff. \*[i]-\*[xvj]). El segon, entre els plecs vuitè i novè: plec  $\beta$  (ff. \*[cxxxviii]-\*[cliij]). Els dos darrers, entre els plecs dotzè i tretzè: plecs  $\gamma$  i  $\delta$ :: (ff. \*[ccxviii]-\*[ccxlviii]). Vegi's el resum de tota aquesta informació al quadre sinòptic de l'apartat **II.b.6**.

## 7. Escriptura i mans

### 7.1 Tinta, reglat, preparació de la pàgina

El manuscrit ha patit els efectes de la humitat, cosa que té conseqüències importants en l'estat de conservació del paper i de la tinta: el paper està esgrogueït i, sovint, intensament tacat; la tinta, de color ocre, ha quedat molt esblaimada. En alguns folis, la taca d'humitat ha esborrat l'escriptura (rúbriques i primeres cobles) fins al punt de fer-la pràcticament il·legible sense l'ajuda de la làmpada de quars. La intensitat de la tinta, doncs, varia segons la intensitat de la taca d'humitat que afecta cada foli. En general, aquestes variacions no semblen respondre a fases o jornades de treball del copista: els hàbits escripturals de l'amanuense són d'una gran regularitat, i el resultat és una escriptura d'una homogeneïtat sorprenent. En alguns fulls, però, el contrast entre dues intensitats de tinta està molt marcat, i no sembla lògic pensar que es deu únicament a la humitat. N'és un bon exemple el f. 33r del segon tom, on a mitja pàgina i a l'interior d'un mateix text el color de la tinta passa de la màxima pal·lidesa a un color castany fosc intens. El mal estat de la ploma o el seu ús excessivament continuat sembla ser la causa de les petites taques de tinta que ocasionalment



apareixen a l'interior de les panxes d'algunes lletres (vegi's, per exemple, els ff. 25r, 48r del primer tom).

No s'observen restes de mina de plom en forma de pautat o reglat preparatoris, però sí que s'adverteix, en canvi, el rastre de dues ratlles verticals, segurament traçades amb una punta seca (la pressió exercida és perceptible tant al verso com al recto de cada foli), que delimiten les coordenades laterals de la caixa d'escriptura. De vegades aquestes ratlles verticals coincideixen amb el verjurat del paper, però mai no s'hi confonen. Les dimensions de la caixa d'escriptura establerta per aquesta *mise en page* d'expressió mínima oscil·len entre els 100 i els 110 mm, independentment del tipus de metre amb què estigui compost el text (el vers) que omple la pàgina. Això sembla indicar que la preparació de tot el manuscrit (volums 7 i 8) s'hauria realitzat abans de començar el procés de còpia (els folis en blanc també estan marcats de la mateixa manera). Als ff. 17v i 18r-v, escrits a doble columna per dues mans posteriors a la principal, s'hi pot advertir un reglat diferent, superposat a l'habitual, que prepara la pàgina per rebre un text repartit en dues columnes.

No s'observa cap altra intervenció anterior o posterior a l'operació de còpia que no siguin les segones mans descrites a l'apartat 7.3 més avall.

## 7.2 Mà principal

Els dos manuscrits que formen el cançoner estan escrits per una sola mà de la primera meitat del segle XV, en una lletra que Bohigas & Vidal (1984: xxii) descriuen com «una clara gòtica cursiva catalana». Segons l'inveterat manual de Battelli (1999: 212), la gòtica cursiva minúscula és la lletra d'ús més estès als documents de l'època: correspondència epistolar entre privats, apunts de tota mena, llibres de comptes, registres. Es va desenvolupar particularment a l'interior de les cancelleries reials, i va ser molt utilitzada als còdexs com a escriptura librària, sobretot en textos en vulgar. No entraré en consideracions terminològiques, llargament debatudes pels paleògrafs que s'ocupen de

l'escriptura a les terres catalano-aragoneses durant aquests anys<sup>63</sup>. Segons Millares Carlo (1983: 239), la lletra de les cancelleries de la Corona d'Aragó entre el pas del XIV al XV (Martí I, Ferran I i el primers temps d'Alfons V) és una «bastarda bien definida, sin ninguna influencia italiana apreciable». La gòtica bastarda, originària de França, s'havia infiltrat en les altes esferes cortesanes de la Corona d'Aragó, juntament amb el gust per la cultura francòfona, arran dels matrimonis de Joan I amb dues princeses franceses, Matha d'Armanyac i Violant de Bar. A mesura que s'avança en el regnat del Magnànim, però, aquesta lletra va atenuant les angulositats pròpies de les escriptures gòtiques (o semigòtiques) per produir una modalitat nova, que ja preludeix la minúscula cancelleresca humanística (o prehumanística). Aquesta lletra, que presenta uns trets morfològics particulars, ha estat descrita de la següent manera per D'Arienzo (1974: 213):

Una caratteristica peculiare della umanistica corsiva della Cancelleria aragonesa è infatti che starà sempre in una via di mezzo tra l'*antiqua* e l'*italica*, tanto che in certi esempi è estremamente diritta, rotonda e calligrafica, in altri a un andamento più corsivo, ma in linea di massima fu propensa per le forme posate e rotonde dell'umanistica libraria.

A la *Colectanea* (1991: 67-71) s'esmenta el gran polimorfisme que es pot observar en l'escriptura catalanoaragonesa d'aquests anys (les autores parlen d'un "cicle mixtilini" en el qual es produeix una barreja de traços rectilinis i curvilinis). En l'anàlisi morfològica de les làmines que il·lustren documents cancellerescos i notariais de l'època que ens interessa (1410-1430), trobem una gran quantitat de descripcions on destaca el caràcter híbrid i transicional de les grafies: «Letra gòtica redonda catalana en la plástica de la bastarda, es decir grafías de transición» (pàg 869, Làm. 194b), «Escritura bastarda catalana en el paso hacia la unidad humanística» (pàg 872, Làm. 195b), «Escritura prehumanística en la categoría de la letra híbrida entre la gòtica de

---

<sup>63</sup>Vegi's Casula, 1967; Gimeno, 1985; i l'excel·lent panoràmica general traçada a Gimeno & Trenchs, 1991.

cancillería y la introducida humanística por influencia italiana» (pàg 874, Làm. 196), «Escritura bastarda entre los elementos góticos medievales y la prehumanística» (pàg 884, Làm. 200), etc. En l'article abans citat, D'Arienzo (1974: 217-18) afirma que l'ús de la lletra humanística «non si generalizzò subito nella Cancelleria aragonesa, infatti almeno per un decennio ancora si ritrovano scritture di tipo misto, talvolta legate al vecchio modello gotico, altre volte piú vicine all'umanistica<sup>64</sup>».

La lletra de la mà principal del *VeAg* comparteix moltes característiques amb aquesta gòtica cursiva, esquixada de trets prehumanístics, dels documents cancellerescos contemporanis al moment de còpia del cançoner. No hi ha dubte que es tracta de la lletra d'un copista professional: la bella cal·ligrafia amb tendència a l'arrodoniment de les formes, que dóna a l'escriptura un grau de cursivització molt lleu; l'aspecte acurat i de gran regularitat que ofereix el *ductus*; la seguretat del traç, l'ús de grafies i enllaços tipificats, pràcticament assimilen la lletra del *VeAg* a la d'alguns secretaris de la cúria reial que escrivien entre finals del segle XIV i principis del XV. Vegi's, si no, la detallada descripció morfològica que fa Casula (*op cit*) de l'anomenada "letra aragonesa": després de comparar una per una les minúscules i majúscules del cançoner amb les reproduccions facsimilars del treball citat, s'arriba a la conclusió que les dues lletres parteixen de la mateixa base gràfica, i que en un 80% dels casos la seva morfologia és plenament assimilable. L'únic tret que, en tot cas, allunya la gòtica del *VeAg* de les escriptures curials és el poc ús d'abreviatures, tan habituals als documents de la cancelleria, sovint escrits per notaris i advocats<sup>65</sup>. Al *VeAg*, en canvi, les abreviatures són mínimes. De fet, es redueixen a les més freqüents i estandaritzades: que, qui, per-, pre-, pro-, -er, la nota

---

<sup>64</sup>L'any de referència per a aquest decenni és 1435, data d'una carta del rei Alfons, escrita des de Milà als consellers de la ciutat de Barcelona, que D'Arienzo comenta.

<sup>65</sup>Vegi's D'Arienzo (1974: 202): «Nella seconda metà del XIV secolo la scrittura notarile e quella cancelleresca aragonesi partivano dalla stessa base grafica rappresentata da un tipo di gotica documentaria caratterizzata, nei casi più accurati, da un tracciato sottile, regolare e scorrevole in cui è scarsamente accentuata la frattura delle curve ed è dato particolare risalto ai segni abbreviativi orizzontali».

tironiana, etc. Estem parlant, però, d'un text destinat a l'oci i a la lectura, on el copista persegueix una funció estètica que és del tot estranya als documents curials i notariais: es fa evident, en relació amb aquests, l'esforç de la mà principal del *VeAg* per fixar la lliçó dels textos de la manera més clara, elegant i pulcra possible, i això exclou la profusió d'abreviatures i signes diversos que caracteritza les escriptures gòtiques de registres i documents oficials.

La factura del manuscrit és extremament modesta, sense pretensions: a una sola tinta, sense ornamentació de cap mena. No conté caplletres historiades. Únicament, les capitals d'obertura de cobla són més grans i de traç més filigranat que les de principi de vers, totes obra de la mateixa mà. Resulta evident que, per a la producció del còdex, no va ser necessari un treball d'equip coordinat. Com la resta de cançoners catalans del quatrecent, el *VeAg*, enlloc d'un producte d'*escriptorium*, de taller, sembla més aviat l'obra d'un copista que treballa per encàrrec d'algú interessat a fixar una antologia de la lírica del moment. És justament el contrari del que passa amb el cançoner *Sg*, el qual, com les grans compilacions occitanes copiades a finals del segle XIII i a principis del XIV, està fet amb un gran desplegament de mitjans tècnics i editorials (*vid* Asperti, 1985: 72-6).

### 7.3 Segones mans

Alguns dels fulls deixats en blanc pel copista principal han estat omplerts posteriorment per diverses segones mans (*vid* Bohigas [1970]: 221-222). Aquestes intervencions esporàdiques es poden classificar de la següent manera, segons l'ordre d'aparició:

1. Al primer tom, una mà d'escriptura tardogòtica molt personal, segurament de finals del segle XV, ràpida i poc acurada, ha omplert les tres cares de foli que quedaven lliures al final de la llarga secció de *Pròixida* amb cobles de diversa mena: als ff. 17v-18r, unes cobles castellanques dialogades de malmonjada («Madre por no me dar nada»); al f. 18v, les anomenades *Cobles de la Ballesta* («Una ballesta fas fer»), editades per Aguiló (1900, sense paginació). Més endavant, al final de la

secció de Pere March, la mateixa mà, encara més descurada, ha copiat, als ff. 33v-34v, unes endevinalles (totes catalanes excepte la darrera, que és en castellà), editades per Milà (1877: 5-8). Als ff. 87v-88r, la mateixa mà ha copiat les cobles castellanques dialogades de *Fray Anthón* («No me le digays mal»). Es fa difícil d'afirmar sense reserves que totes aquestes composicions van ser escrites per una sola mà amb plomes diferents o en moments diferents. De fet, també es podria tractar de diverses mans de la mateixa època (finals del XV) amb *ductus* i hàbits escripturals molt semblants. Hi ha alguns elements, però, que em fan pensar que es tracta d'un mateix copista que, en moments diferents, va anar emplenant blancs del cançoner amb aquests textos d'entreteniment. En primer lloc, els calderons que separen les estrofes a les cobles de malmonjada són exactament iguals que els que es troben en l'espai interestròfic de les *Cobles de la Ballesta* (calderons que, representats per una *c* majúscula gòtica, estan precedits per dues ratlles paral·leles lleugerament inclinades, i seguits de dos puntets més un guió horitzontal que té la funció d'introduir la cobla següent). A les cobles de *Fray Anthón*, aquests calderons estan substituïts per les subrúbriques *La madre* o *La fiya* (igualmente precedides de les dues ratlles inclinades i seguides dels dos puntets més el guió), tot indicant la "persona dramàtica" que intervé en cada cobla. A les endevinalles, com és lògic, no hi apareix cap calderó ni símbol similar, però en canvi s'hi troba un element significatiu: els parèntesis que emmarquen les rúbriques de *demanda* i *resposta*, parèntesis que apareixen també a la rúbrica inicial de les *Cobles de la Ballesta* i a la de les cobles de *Fray Anthón* (i segurament devien constar també a les cobles de malmonjada, però aquí la rúbrica ha estat guillotada). Com el calderó, aquesta manera particular d'encloure les rúbriques sembla formar part de la senyalètica editorial pròpia d'aquest copista. A més, la morfologia particular d'algunes grafies (com la *s* majúscula, sempre allargada per dues astes que tanquen els dos llaços o panxes de la lletra; la *n* i la *m* majúscules, curiosament rectes i dretes en contrast amb la clara tendència de l'escriptura a inclinar-se cap a la dreta; la *s* minúscula en posició final, formada per dos llaços, gairebé

com si es tractés d'una *f* moderna) delata que, molt probablement, són totes obra d'una mateixa mà. Allò que canvia és la qualitat de la tinta, el gruix del traç i la velocitat del *ductus*, que fa que l'escriptura sigui més cal·ligràfica o més cursivitzada, i el resultat final més o menys acurat. D'altra banda, el bilingüisme de les endevinalles, i la presència de cobles catalanes i castelles, fan pensar que es tractaria d'un copista avesat a escriure tant en una llengua com en l'altra.

La lletra que copia les endevinalles catalanes (I, ff. 33v-34), s'assembla força a la de la làmina 203 (Colectanea: 893), de l'any 1421: «Escritura cursiva notarial catalana en la trayectoria de la gòtica a la humanística. [...] La currible evolución de enlaces desplaza a los conocidos del género de bastardas y es ésta una letra común en este primer cuarto del siglo XV en notarías de otros Reinos».

2. Una altra mà contemporània de l'anterior, amb escriptura que ja es pot descriure com a humanística, va copiar, als ff. 98r-100r, el *Sirventesch* anotat de Joan Ramon Ferrer i l'extensa glossa que l'acompanya. El text ha estat editat per Bohigas (1988: 117-127) i, més recentment, per M. Cabré (2002: 242-48). Bohigas ([1970]: 222) opina que aquesta mà s'assembla molt a la que ha copiat les obres de Raimon de Cornet, Jaume Rovira i el sirventès atribuït a Peire Cardenal, en el plec afegit al final del segon tom del cançoner. Em sembla, però, que es tracta d'una apreciació equivocada: a banda del fet que la tinta i el traç són molt diferents, les dues lletres presenten una morfologia i un estil massa diferenciats (la del plec afegit és molt més cursivitzada, el seu mòdul és bastant més petit, la manera de marcar les cesures és diferent).

3. Al final del primer tom (ms. 7), una altra mà catalana clarament diferenciada de les anteriors va escriure, al f. 175v, l'últim del ms. 7, una cobla de Francesc de la Via («Pus que d'amar sabets l'art d'aventatge») seguida de dues respostes de Narcís de Sant Dionís<sup>66</sup>. Aquesta mà sembla la mateixa que ha corregit, a la interlínia,

---

<sup>66</sup>El foli, que està esquinçat i malmès, només ha conservat, i encara amb greus llacunes, la primera de les respostes de Narcís de Sant Dionís. Per a l'edició de la cobla de Francesc de la Via i els fragments legibles de les dues respostes, *vid* Pacheco, 1963-1968: II, 123

col·lacionant-la amb un altre testimoni, la *Sextina* d'Arnaut Daniel, copiada al f. 53r-v (compari's la factura de la *s* en posició final, la *b*, la *s*, la *ss*, de traç doble, a més del color i el traç de la ploma). Com diu Bohigas ([1970]: 222), es tracta d'una mà que no sembla gaire posterior a la del copista de la resta del cançoner, tot i que és ostensiblement més descurada. Fins i tot, com explicaré més endavant, es podria tractar d'una mà contemporània del moment de la compilació: la d'algú molt proper al cercle promotor del recull, algú que, un cop feta la còpia de tot el cançoner, va considerar necessari incorporar aquest intercanvi de cobles de dos poetes del seu entorn.

4. Al ms. 8, una mà contemporània de la principal («de cal lígraf de la mateixa època», segons Bohigas) ha omplert els ff. 176v-177r amb una *dansa* («D'amor si m plach ne vayg ploros»), editada pel mateix Bohigas (1988: 188-189), i un *clam de amor* de Figueres («Morir cuyt las»), editat per Parramon, 2000. La lletra s'assembla molt a la de la làmina 213 (Colectanea: 912 ), de l'any 1435: «Escritura cursiva catalana en el marco de la grafía humanística. Se advierte la rapidez del trazo, con enlaces que recuerdan la escritura castellana».

5. En un plec afegit al final del còdex, una mà humanística, en aparença posterior a totes les descrites fins ara, molt més cursivitzada, gairebé itàlica, ha escrit, als ff. 178r-181v, el *Guardacors* de Raimon de Cornet, un poema de Jaume Rovira («Qui vol al mon de fis prets fama granda») i un polèmic sirventès atribuït per la rúbrica del cançoner al trobador Peire Cardenal (per al qual vegi's més amunt).

6. Una altra mà «de començaments del XVI», segons Bohigas (*loc cit*), ha omplert els ff. 182r-188r amb miracles de la verge.

7. Una darrera mà, més cal·ligràfica que l'anterior, amb un *ductus* menys personal, ha escrit, al f. 188v, el començament de la *Història de Amich e Melis*<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Editada per Aramon, 1934: 121-144. Curiosament, el principi de la *Història* copiada al *VeAg* no presenta cap relació amb els altres testimonis catalans coneguts del text, l'anònim *Recull de eximplis e miracles* i el *Libre de les nobleses dels reys*. Vid Massó & Rubió ([1914]: 29), Aramon (1934: 16-20), i també Soberanas, 1984.

Resum de mans per ordre d'aparició:

Mà Principal (a tots els folis excepte els que segueixen)

Mà 1: cobles castellanques (I, ff. 17-18)

*Cobles de la Ballesta* (I, f. 18)

endevinalles catalanes (I, ff. 33v-34v)

cobles de *Fray Anthón* (I, ff. 87v-88r)

Mà 2: sirventès i glossa (I, ff. 98-100)

Mà 3: cobles de Francesc de la Via (I, f. 175v)

interlínia de la *Sextina* d'Arnaut Daniel (I, f. 53r-v)

Mà 4: dos poemes de Figueres (II, ff. 176v-177v)

Mà 5: Raimon de Cornet (II, ff. 178r-179v)

Jaume Rovira (II, ff. 179v-181r)

Peire Cardenal (II, ff. 181r-v)

Mà 6: miracles de la verge en prosa (II, ff. 182-188)

Mà 7: *Amic e Melis* (II, f. 188v)

#### 7.4 Interpunció, notes marginals, glosses, manícules

A banda d'introduir noves composicions als espais deixats en blanc pel copista principal, l'actuació d'algunes segones mans es pot observar també en diverses intervencions esporàdiques que tenen com a objectiu puntuar, glossar, subratllar o senyalar el text de la mà principal. Per ordre d'aparició al manuscrit, aquestes intervencions es poden classificar de la següent manera:

[A]

Variants interliniades a la *Sextina* d'Arnaut Daniel (N59): la responsable d'aquestes variants és la mà més pròpiament filològica de totes. Com ja ha estat dit, es pot considerar que és la mateixa que copia les cobles de Francesc de la Via i Narcís de Sant Dionís al final del primer tom (N159). Es tracta sens dubte d'un lector ben informat, que devia disposar d'un altre antígraf de la *Sextina* que procedia d'una font diferent de la del *VeAg*. Les intervencions inclouen esmenes d'adequació gràfica (vv. 31, 35), de tipus morfològic (vv. 3, 8), lèxic (v.



21), mètric (v. 25), i la restitució d'un vers sencer (v. 18). Per a la tradició manuscrita del poema, *vid* l'edició crítica de Perugi (1978:619-50) i la lectura sinòptica de tota la tradició presentada per Eusebi (1982: 181-89). L'abast d'aquestes actuacions, però, encara no ha estat avaluat per cap editor. Vegi's la discussió que proposo més endavant.

[B]

Glossa al sirventès de J. R. Ferrer (text i glossa són obra de la mateixa mà). El poema queda completament emmarcat per la glossa, que va ser mutilada per l'enquadrador. L'acurada descripció que en fa M. Cabré (2002: 230) m'estalvia d'insistir sobre aquest punt:

Cada foli copia dues estrofes i, en la disposició ideal, les notes de la primera estrofa haurien d'ocupar el marge dret i les de la segona l'esquerre. El copista, però, ha hagut de comprimir-les i continuar-les on bonament podia. Les crides són *lemmata* enquadrats, tant al text com a la glossa, tot en tinta negra. Hi ha notes d'estrofa, de vers, de mot, i l'extensió és variable. Algunes són gairebé interlineals, les més breus de tipus gramatical o mètric, sobretot. La *mise-en-page* no es caracteritza per la bellesa o pulcritud, sinó que assimila el text a una còpia de treball. Com a tal, compta amb elements d'ajuda a la lectura i la consulta, és a dir un sistema de símbols, que també fan de crides, per facilitar la localització de les glosses i la indicació de les parts del text («Una raó», «Segona raó», etcètera), que ajuden a navegar entre l'aparat i el poema. Aquesta presentació, insòlita al cançoner Vega-Aguiló, és perfectament habitual en els manuscrits conservats, alguns autògrafs, de les obres de Ferrer, del qual deu provenir en última instància la *mise-en-page* del sirventès glossat.

Més endavant (II.b.5) tornaré sobre aquest darrer aspecte, aquí només insinuat, que interessa la producció mateixa del cançoner: el possible grau de proximitat o de vinculació de Ferrer amb un grup de lectors i receptors del recull.

[C]

En la minisecció de Melcior de Gualbes hi ha una composició, N160 (copiada a II, f. 1r-v), i la meitat d'un altre poema, N149 (I, f. 165r), tots dos transcrits per la mà principal, que han estat cesurats per una segona mà. Aquestes cesures, i la seva contigüitat en la seqüència del manuscrit, són molt importants per a la reconstrucció codicològica i per a la resituació d'un full i d'un poema descol·locats, com es veurà més endavant.

Els hàbits escripturals de la mà que ha traçat les cesures dels ff. I, 165r i II, 1r (una mà que exerceix una gran pressió en el punt d'atac i en el moment d'alçar la ploma del paper, raó per la qual les llengüetes ascendents que surten de la part inferior de cada asta resulten molt gruixudes) són diferents dels que s'observen en el f. II, 1v (on el punt d'atac superior és molt més suau, la pressió s'intensifica a mesura que el traç va baixant, i es torna a afluixar en arribar a l'extrem inferior de l'asta, que és molt afuada)<sup>68</sup>. Es podria tractar, doncs, de dues plomes humanístiques diferents, suposadament de dos lectors de finals del XV o de principis del XVI.

[D]

Hi ha també tres poemes de Basset (N119, N120, N121) els versos dels quals han estat marcats amb cesures a la quarta síl·laba tònica, com els de Melcior de Gualbes. Però la cesura dels versos de Basset sembla feta per la mateixa mà que ha marcat la dels tres poemes copiats posteriorment al plec afegit: amb una ploma de traç molt més fi, i amb un punt volat després de la barra inclinada (/·). Sembla clar, doncs, que aquesta mà (la cinquena en la classificació anterior) és la d'un lletraferit que, a més de transcriure els tres textos esmentats al corpus ja tancat del cançoner, va llegir amb atenció i va anotar determinats poemes que eren del seu particular interès. En aquests tres de Basset, a més, hi ha moltes esmenes i lletres resseguides, en aparença obra de la mateixa mà que és responsable de les cesures (i que no és, de cap manera, la mà

---

<sup>68</sup>Tota la terminologia usada en l'anàlisi paleogràfica prové de Arnall & Pons (1993, I: 47-52).

principal). Podria ser la mà d'un humanista amb vocació filològica. També esmena versos als ff. 140v i 141r. És molt interessant i significatiu el fet que aquestes intervencions compreguin el plany pel cardenal de Tolosa (N121), on Basset diu que la *vera teologia*, i encara més «nostra gaya sciença», es lamenten de la pèrdua de tan insigne personatge. Tot apunta cap a un determinat àmbit d'interessos: la mateixa mà del lletraferit que copia textos consistorials és la que esmena i cesura aquests poemes de Basset, de temàtica tan pròpiament tolosana.

[E]

La segona mà que ha marcat les cesures del poema de Gualbes (II, f. 1v) podria coincidir, per la finor del traç i pel color de la tinta, amb la mateixa que, al f. 94r (ccclv) del segon tom, ha dibuixat una manícula al marge lateral dret i ha escrit: "prudencia" i "vii arts liberals" al marge esquerre. Es tracta d'una ploma finíssima, humanística, responsable d'altres signes d'interpunció al llarg de tot el còdex: dues manícules més als ff. 109v i 111r, i al f. 111v, una anotació al marge esquerre: "sperança". No és, però, la mateixa que ha copiat els tres poemes al plec afegit.

Al f. 114r, entre els versos 8 i 9 de la tirada, trobem un vers interliniat: «mas que tot jorn referm», que amb la seva restitució retorna la rima al vers immediatament anterior, que quedava viudo. La mateixa mà ha esmenat el vers següent, que estava mancat d'una síl·laba: «damar de cor bo + damar de cor molt bo». Fa de mal dir, però aquesta mà, que sembla diferent de la principal, podria ser la mateixa que ha copiat els tres poemes al plec afegit.

Com es veu, el pas de segones mans pel manuscrit és considerable: hi ha hagut molts més lectors del que sembla a primer cop d'ull. A més del copista principal i dels que van afegir textos als espais deixats en blanc, hi ha una sèrie de mans la intervenció de les quals consisteix a puntuar, repassar i esmenar, cesurar, o apuntar anotacions marginals.

## 8. Decoració i enquadernació

La decoració del manuscrit és nul·la. No s'hi observen caplletres historiades ni ornamentació de cap mena. No hi ha voluntat de fer un producte de luxe, però sí, en canvi, un llibre acurat, amb unes proporcions de caixa elegants, a grans marges, amb un resultat harmoniós, ben editat.

L'enquadernació és moderna, en pergamí, la mateixa per als mss. 7, 8 i 9 de la BC. Al teixell hi ha una etiqueta de cuir roig amb la inscripció *Cançoner català del XIVè segle I* (ms. 7) i *Cançoner català del XIVè segle II* (ms. 8), que substitueix l'anterior, segons Massó i Rubió: *I Cancione Catalan* (ms. 7) i *II Cancionero Catalan* (ms. 8). Les guardes són estampades amb aigües de colors, el tall daurat.

Al moment de reenquadernar-lo, es va aprofitar per restaurar el manuscrit. Cap al final del segon volum, però, l'enquadernació actual està fluixa, com si hagués estat forçada, i per això el cordill del relligat, que en una enquadernació original es veuria a la meitat de cada plec, al ms. 8 es pot veure entre plec i plec, quan estan molt deixatats, amb talons que aguanten el fascicle a banda i banda: per exemple, entre els plecs XX i XXI (ff. 113-114), i entre els XXII i XXIII (ff. 145-146). És molt diferent, però, del cordill que es troba entre els ff. 153-154, al centre del plec XXIII; aquest sí que deu ser l'original. En general, al segon tom els fascicles estan més marcats que al primer, segurament perquè aquí no hi ha hagut pèrdues, llacunes i desenquadernacions tan notables.

Als ff. 167v-168r del segon tom, plec XXIV, en la secció de poemes d'Oton de Grandson, el paper està molt malmès: tacat, enfosquit, brut. No és, però, el començament ni el final de cap fascicle, com passa als ff. 164-165 del primer tom. Resulta difícil explicar-se quina és la causa del mal estat del paper en aquesta zona concreta.

Al ms. 7, entre els set primers plecs hi ha sempre dos talons que separen els fascicles (i a l'interior, alguna vegada es veu el cordill). Excepte entre el primer i el segon (pas del f. 15v al 16r), que semblen

encolats més que no pas cosits. A partir del plec setè, però, que és un quinquern (ff. 81-97), ja no es pot distingir res, i tota la fasciculació s'ha d'establir en funció de reclams, rastres de corcs i criteris reconstructius més estrictament filològics (com es veurà al capítol següent).

#### **9. Estat de conservació**

Com ja s'ha explicat, l'estat de conservació dels dos toms del cançoner és precari: la humitat, les remullades i la descol·locació de folis i plecs han deixat petja en el manuscrit. L'enquadernació actual del primer tom necessita una restauració urgent.

#### **10. Antics possessors**

Vegi's, a l'Estat de la Qüestió, el capítol dedicat a la Història del còdex (**I.5**), on es reconstrueixen els avatars més recents del manuscrit, des de la biblioteca privada de Josep de Vega fins a la compra per part de l'actual Biblioteca de Catalunya.